8

VARIEDADES DE LAS UTOPIAS LITERARIAS

I

Existen dos concepciones de la sociedad que sólo en términos de mito pueden expresarse: una es la del contrato social, que ofrece una explicación de los orígenes de la sociedad. La otra es la utopía, que presenta una visión imaginativa de *telos* o fin que la sociedad busca. Esos dos mitos comienzan por un análisis del presente, la sociedad con la que se encuentra el creador del mito, y proyectan dicho análisis en el tiempo o el espacio. El contrato se proyecta hacia el pasado; la utopía, hacia el futuro o hacia un lugar lejano. Para Hobbes, contemporáneo de la Revolución Puritana, el más importante principio social era el mantenimiento del poder *de facto;* de aquí que construya un mito del contrato que gira en torno a la concepción del sometimiento de la sociedad a ese poder. Para Locke, contemporáneo de la Revolución Liberal, el más importante principio social era la relación del poder *de facto* con la autoridad *de jure;* de aquí que construya un mito en torno a la delegación del poder por parte de la sociedad. El valor de tal mito o teoría depende de la profundidad y penetración del análisis social que le inspira. El contrato social, aunque auténtico mito que, al decir de John Stuart Mill, pasa de la ficción a la realidad,

es mirado ordinariamente como elemento integrante de la teoría social. La utopía, por otro lado, a pesar de que sus orígenes son en gran parte semejantes, pertenece primariamente a la ficción. La razón es que en el mito del contrato se pone el énfasis sobre los datos actuales de la sociedad, de los cuales se supone que es una explicación. Y aun en la medida en que el mito del contrato se proyecta en el pasado, ese pasado es el ámbito en el que reside la evidencia histórica; de tal manera, el mito salva, al menos, el gesto de hacer afirmaciones que son susceptibles de comprobación a refutación seguras.

La utopía es un mito *especulativo;* está pensado para contener o suministrar la visión de las ideas sociales de una persona, no como una teoría que trata de establecer relaciones entre los diversos hechos sociales. Han existido uno o dos intentos de tomar al pie de la letra las construcciones utópicas, tratando de ponerlas en práctica en comunidades reales; pero leer las historia de esas comunidades nos produce un sentimiento de melancolía. La vida imita a la literatura hasta cierto punto, pero no hasta *ese* punto. El autor utópico considera en primer lugar su propia sociedad e intenta ver cuáles son los elementos significativos para su objeto. La utopía en sí misma muestra cómo sería la sociedad si esos elementos se desarrollaran en toda su plenitud. Platón tomó en cuenta su propia sociedad y vio su estructura como una jerarquía de sacerdotes, guerreros, artesanos y esclavos en gran parte, la misma estructura que inspiró el sistema de castas en la India. La *República* muestra cómo sería la sociedad en la que tal jerarquía funcionara basada en el principio de la justicia, esto es, que cada hombre cumpliera su propia tarea. Moro, estando dentro de unos esquemas ideológicos cristianos, partió de la base de que los elementos significativos de la sociedad eran las virtudes naturales de prudencia, justicia, fortaleza y templanza. La misma *Utopía,* en su libro segundo o constructivo, muestra cómo sería la sociedad en la que las virtudes naturales pudieran tomar sus formas naturales. Bacon, por otra parte, se anticipa a Marx suponiendo que el más significativo de todos los factores sociales es la productividad tecnológica; y en su *Nueva Atlántida* crea una construcción de acuerdo con ello.

El procedimiento para levantar una utopía engendra dos cualidades literarias que son típicas, casi invariables, en el género. En primer lugar, el comportamiento de la sociedad es descrito de un modo *ritual*. Un ritual es un acto socialmente significativo y el autor de la utopía sólo se preocupa de las acciones típicas que son significativas de aquellos elementos sociales que él está resaltando. En las narraciones utópicas, uno de los recursos frecuentes es que alguien, que generalmente narra en primera persona, entre en Utopía y le sea mostrado todo en una especie de visita turística. La narración se construye en gran medida sobre la base de un diálogo socrático entre el guía y el narrador, en el cual este último hace preguntas u objeciones que son respondidas por el primero. Uno se siente algo cansado, al leer una serie de narraciones de este tipo, por lo que parece un tono de suficiencia que lo impregna todo. Como norma, el guía está totalmente identificado con su sociedad y difícilmente admite alguna discrepancia entre la realidad y la apariencia que está describiendo. Pero reconozcamos que ello es inevitable, dadas las convenciones que se utilizan. En segundo lugar, los rituales son actos aparentemente irracionales que se tornan *racionales* al ser explicada su significación. En tales utopías, el guía explica la estructura de la sociedad y, así, la significación de la conducta observada. De aquí resulta que el comportamiento de la sociedad se presenta racionalmente motivado. Una común objeción a las utopías es que presentan la naturaleza humana como gobernada por la razón en mayor medida de lo que está o puede estar. Pero este énfasis racional es también resultado de ciertas convenciones literarias. La novela utópica no presenta la sociedad como gobernada por la razón; la presenta como gobernada por un hábito ritual o conducta social prescrita, que es explicada de un modo racional.

Por supuesto, cada sociedad impone a sus ciudadanos una gran cantidad de comportamientos sociales prescritos. Muchos los siguen de modo inconsciente, algo completamente aceptado por convención y costumbre, con un importante elemento de automatismo. Pero aun los hábitos rituales automáticos son explicables y, así, cualquier sociedad puede ser contemplada o descrita, hasta

cierto punto, como producto de un designio consciente. El símbolo de éste en la sociedad es la ciudad, con su patrón abstracto de calles y edificios y con el complejo ciclo económico de la producción, distribución y consumo. La utopía es primariamente una visión de la ciudad ordenada y de la sociedad dominada por la ciudad. La república de Platón es una ciudad-Estado, ateniense por su cultura y espartana por su disciplina. Fue inevitable que la utopía, como género literario, fuera reavivada por el Renacimiento, período en el que el orden social medieval se volvía a fraccionar en unidades del tipo de la ciudad-Estado o en naciones gobernadas por una ciudad capital. Repetimos que la utopía, en su forma típica, establece —implícita o explícitamente— el contraste entre la propia sociedad del autor y aquella otra, más deseable, que describe. La sociedad deseable o la utopía propiamente dicha es esencialmente la misma sociedad del autor, en la que sus hábitos rituales inconscientes han sido trasplantados a sus equivalentes conscientes. El contraste entre el valor de las dos sociedades implica una sátira de la sociedad en que el autor vive; y la base de dicha sátira es la inconsciencia o inconsistencia del comportamiento social que observa en torno suyo. La *Utopía,* de Moro, empieza con una sátira del caos de la vida inglesa en el siglo XVI y presenta la Utopía misma como contraste. Así, la típica utopía contiene, aunque sólo sea por deducción, una sátira de la *anarquía* inherente a la propia sociedad del escritor; y la forma utópica florece más esplendorosamente cuando la anarquía resulta más evidentemente una amenaza social. Desde Moro, las utopías han aparecido con regularidad, aunque esporádicamente, con un gran aumento en torno a finales del siglo XIX. Esta moda última tuvo claramente mucha relación con la desconfianza que trajeron consigo las versiones capitalistas extremas del *laissez-faire,* que eran consideradas como manifestaciones de la anarquía.

La mayoría de los autores de utopías siguen a Moro (y Platón), insistiendo en la estructura legal de sus sociedades, o a Bacon, insistiendo en el poder tecnológico. El primer tipo de utopía es más próximo a las teorías social y política reales; el segundo coincide con lo que hoy llamamos ciencia-ficción. Naturalmente, desde la Revolu-

ción Industrial, una utopía seria difícilmente puede eludir abordar los temas tecnológicos. Y puesto que la tecnología es progresiva, el camino de la utopía ha sido cada vez más un viaje en el tiempo y no en el espacio, una visión del futuro y no de una sociedad localizada en algún punto aislado del globo (o fuera de él; los viajes a la luna son una forma muy antigua de ficción y algunos de ellos son de carácter utópico). El progreso de la ciencia y la tecnología trae consigo un prodigioso aumento en las complicaciones legales de la vida. Tan pronto como la ciencia médica identifica en un germen el origen de una enfermedad contagiosa, se aplican las leyes de la cuarentena; tan pronto como la tecnología produce el automóvil, se trae a la vida un inmenso cúmulo de disposiciones legales y miles de ciudadanos que no son criminales empiezan a verse complicados con multas y demandas policiales. Esto significa un correspondiente aumento de la cantidad de hábitos rituales necesarios a la vida; y un nuevo hábito ritual puede ser consciente y constructivo antes de que se haga automático o inconsciente. La ciencia y la tecnología, especialmente esta última, introducen en la sociedad la concepción del cambio social dirigido, cambio al que se vinculan consecuencias lógicas. Tales consecuencias, a su vez, aumentan los hábitos rituales. Y en la medida en que un hábito ritual puede ser considerado como una posibilidad inminente, como algo que podemos o no adquirir, puede darse una actitud emocional de aceptación o repugnancia del mismo. La dirección del cambio social puede ser considerada estimulante —así lo hacen casi todas las teorías del progreso— u horrible como en las teorías sociales pesimistas o aprensivas. O también puede pensarse que la cuestión de si es buena o mala la dirección del cambio dependerá de la actitud que respecto a él adopte la sociedad. Si dicha actitud es activa y resuelta, puede ser bueno; si obstaculizadora e ignorante, malo.

Una cierta cantidad de claustrofobia interviene en este asunto cuando se cae en la cuenta —como sucedió a partir de 1850 aproximadamente— de que la técnología tiende a la unificación del mundo entero. La concepción de una utopía *aislada,* como la de Moro, Platón o Bacon, se evapora gradualmente ante este hecho. Fuera de este su-

puesto, existen dos tipos de novelas utópicas: la utopía directa, que pone ante los ojos un Estado universal que se supone ideal, al menos en comparación con lo que ahora existe, y la sátira utópica o parodia que presenta el mismo tipo de metas sociales en términos de esclavitud, tiranía o anarquía. Ejemplos de la primera, en la literatura de los últimos cien años, son *El año 2000,* de Bellamy, *Noticias de «Ninguna Parte»,* de Morris y *Una Utopía moderna,* de H. G. Wells. Este último es uno de los pocos escritores que han elaborado tanto utopías serias como satíricas. Ejemplos de sátira utópica son *We,* de Zamatin, *Un mundo feliz,* de Aldous Huxley y *1984,* de George Orwel. Existen otros tipos de sátira utópica, que mencionaré en seguida; pero este tipo particular es un producto de la moderna sociedad tecnológica, su creciente sentido de que todo el mundo tiene el mismo destino social sin que haya lugar donde esconderse y su creciente comprobación de que la tecnología avanza hacia el control no sólo de la naturaleza, sino también de las operaciones mentales. Notemos que lo que para su autor y para muchos lectores es una utopía seria, puede ser leído como una sátira por una persona cuyas actitudes emocionales sean distintas. *El año 2000* tuvo en su tiempo un influjo estimulante y emancipador sobre el pensamiento social de la época, que muy pocos libros han tenido en la historia de la literatura. Sin embargo, muchos de nosotros tenderíamos a leerlo como un siniestro proyecto de tiranía, con su «ejército» de obreros, su estentórea propaganda comunicada por «teléfono» a los hogares de los ciudadanos y cosas por el estilo.

La utopía del siglo XIX tiene estrecha relación con el crecimiento del pensamiento político socialista y comparte su tendencia a pensar en términos globales. Cuando Engels atacó al socialismo «utópico» y lo diferenció de su socialismo «científico», tal socialismo científico era utópico en el sentido en el que utilizamos la palabra como «utópica» era la tendencia a pensar en términos de una definida sociedad socialista, un lugar de refugio como los falansterios de Fourier. Para Engels, como, en general, para los pensadores marxistas, existía un proceso histórico a nivel universal que caminaba en una cierta dirección; y la humanidad tenía que elegir entre adueñarse de este

proceso y dirigirlo en un acto revolucionario o verse empujada a una mayor anarquía o esclavitud. La meta, una sociedad sin clases en la que el Estado hubiera entrado en declive, era utópica; los medios adoptados para alcanzar esta meta eran «científicos» y anti-utópicos, desechándose la posibilidad de construir *una* utopía dentro de un mundo pre-socialista.

Nos interesa aquí la literatura utópica, no las actitudes sociales; pero la literatura está enraizada en las actitudes sociales de su época. En la literatura de las actuales democracias notamos que la sátira utópica es muy prominente (por ejemplo, *Lord of the Flies*, de William Golding), pero existe una especie de parálisis del pensamiento e imaginación utópicos. Difícilmente podremos comprender esto si no caemos en la cuenta de hasta qué medida ello es consecuencia del rechazo del Comunismo. En los Estados Unidos particularmente, la actitud hacia un concreto ideal social como meta planificada es anti-utópica. Tal ideal —ello es ampliamente sentido— puede, en la práctica, producir sólo alguna forma de Estado totalitario. Y así como el programa comunista convoca para una toma revolucionaria del mecanismo de la producción, existe en las democracias un fuerte sentimiento popular de que la meta utópica puede ser alcanzada sólo por el procedimiento de dejar que funcione el mecanismo de la producción, como si se tratara de un proceso automático y continuo. Más aún, a veces se cree que este proceso automático tiende a descentralizar la autoridad y a destruir los monopolios del poder político. Esta combinación de actitud anti-utópica hacia la planificación centralizada y actitud utópica hacia el proceso económico produce, naturalmente, algunas inconsecuencias. Cuando recientemente estuve en Huston, me dijeron que allí no existían leyes que establecieran zonas prohibidas: eso indica que en Huston existe un sentimiento fuertemente anti-utópico; sin embargo, Huston estaba construyendo alcantarillados, autopistas, pasos a distinto nivel y centros comerciales del modo más utópicamente despreocupado.

Pero hay algo de bobo reclamo en vincular los sentimientos utópicos a un mecanismo de la producción tan seriamente interesado en consumir bienes. Podemos mirar esto con los mismos ojos que contemplamos algunas

novelas utópicas del siglo pasado. La utopía tecnológica tiene una desventaja literaria: sus predicciones fácilmente se quedan cortas,de modo que lo que el escritor contempló en el calor de su visión, a nosotros nos parece sólo una cruda versión de la vida ordinaria. Así, Edgar Allan Poe pone a sus personajes atravesando el Atlántico a cien millas por hora mil años después de su propio tiempo. Podría describir mi forma de trabajar durante la mañana utilizando el idioma de la utopía; porque es un hábito ritual: ir en «metro», guiarme por las indicaciones de las calles, etc. Mostraría así cómo los elementos de la imagen social condicionan mi comportamiento en cada momento. Hubiera parecido utópico si lo hubiera escrito como profecía hace un siglo o, si lo escribiera ahora, le parecería utópico a un nativo de Nueva Guinea. Pero difícilmente lo parecerá a mis actuales lectores. De modo semejante ocurre con la predicción de la radio (llamada, como arriba indiqué, teléfono, que había sido inventado) en *El año 2000* (1888), de Bellamy. Una novela ligeramente anterior, que ha sido considerada modelo de la obra de Bellamy, es *The Diothas,* de John MacNie (1883)[1]. Predice un uso generalizado de carruajes sin caballos con una velocidad de 20 millas por hora (más rápidos en las cuestas abajo). Un personaje manifiesta muy claramente cómo lo que para nosotros es algo trivial podía formar parte de una novela utópica en 1883:

> «Vea usted la línea blanca que corre por el centro de la calzada», siguió Utis. «La ley de la carretera exige que se mantenga a la izquierda, salvo cuando se trata de adelantar a un vehículo. Entonces hay que atravesar la línea, siempre que el camino esté libre por ese lado.»

Pero mientras la tecnología ha avanzado bastante más allá de los más extravagantes sueños utópicos del último siglo, la calidad esencial de la vida humana apenas ha mejorado hasta un punto que pueda llamarse utópico.

[1] Debo mi conocimiento de *The Diothas,* y otros muchos elementos de este trabajo, a la admirable recopilación *The Quest for Utopia, An Antology of Imaginary Societies,* por Glenn Negley y J. Max Patrick (Nueva York, Shuman, 1952).

La auténtica fuerza e importancia de la imaginación utópica, tanto en lo que se refiere a la literatura como a la vida, debe encontrarse en otro sitio, si es que, de algún modo, existe.

La imagen popular de la utopía, la única que, en la práctica, es aceptada por muchos —si no la mayoría— de los autores de utopías, es que ésta constituye un ideal de Estado sin defectos, no sólo lógicamente coherente en su estructura, sino que hace posible para sus habitantes toda la libertad y felicidad de que es capaz la humana vida. Considerada como un ideal social final o definitivo, la utopía es una sociedad estática; y la mayoría de ellas han construido barreras contra una radical alteración de su estructura. Este rasgo les da una cualidad en cierto modo antipática para el lector aún no incondicional. Un diálogo imaginario entre un escritor utópico y un lector de este tipo podía comenzar, más o menos, así: Lector: «Veo que esta sociedad podría funcionar, pero no querría vivir en ella.» Autor: «Lo que quiere usted decir es que no quiere ver perturbados sus hábitos rituales. Mi utopía sería considerada de modo distinto mirada desde dentro, desde donde los hábitos rituales se habrían convertido en algo acostumbrado y, de ese modo, producirían una sensación de libertad más bien que de constricción.» Lector: «Puede ser, pero mi sentido de la libertad justamente ahora es consecuencia de *no* estar implicado en la sociedad que usted pinta. Si me encontrara en ella, sentiría la constricción, o sería demasiado inconsciente para que pudiera decirse que llevo una vida que, de algún modo, pueda llamarse plenamente humana.» Si continuáramos argumentando en esta dirección, podríamos llegar a algún compromiso: el autor podría caer en la cuenta de que la libertad depende en realidad del sentimiento de constricción y el lector podría comprender que una utopía no debe ser leída simplemente como una descripción del más perfecto Estado, aun si así la considera su autor. El pensamiento utópico es imaginativo, está enraizado en la literatura; y la imaginación literaria se preocupa menos de alcanzar fines que de imaginar posibilidades.

Existen muchas razones por las que un estímulo del pensamiento utópico sería grandemente beneficioso para nosotros. Un ejemplo podría ser el intento de considerar

a qué resultados conduciría la automación o cuáles podríamos conseguir que fueran; y, con toda seguridad, una cierta especulación en esta línea es casi esencial para nuestra propia conservación. Repitamos que la separación intelectual de las «dos culturas» se ha dicho que es un problema de nuestro tiempo; pero tal separación es inevitable; está creciendo progresivamente; no decreciendo; y ello no puede ser evitable haciendo que los humanistas lean más obras científicas de divulgación o que los científicos lean más poesía. El verdadero problema no es la ignorancia que tiene el humanista sobre la ciencia ni viceversa, sino la ignorancia que tanto el humanista como el científico tienen de la sociedad de la que ambos son ciudadanos. La calidad de la imaginación social de un intelectual es la calidad propia de su madurez como pensador, sea cual fuere la brillantez en la materia de su especialidad. El mismo año que George Orwel publicó *1984,* aparecieron otros dos libros dentro de la tradición utópica, escritos, el uno por un humanista —*Watch the North Wind Rise,* de Robert Graves—, y el otro por un sociólogo: *Walden Dos,* de B. F. Skiner. Ninguno de los dos libros fue empezado muy en serio; reflejan la idea generalizada de que el pensamiento utópico no es serio. Es de lo más significativo que ambos libros manifiesten el infantilismo de especialistas que ven la sociedad meramente como una ampliación de su propia especialidad. El libro de Graves se refiere a la revitalización de los cultos de la diosa madre en Creta y su preocupación con las más tenebrosas supersticiones del pasado hacen de él casi una caricatura de la pedantería humanística. La obra de Skiner muestra cómo desarrollar la voluntad de los niños poniéndoles caramelos ante las narices y premiándoles cuando no se los comen. Su temible vulgaridad lo convierte en una caricatura de la pedantería de la sociología. La utopía, el esfuerzo de la imaginación social, es un ámbito en el que las disciplinas especializadas pueden encontrarse e interpenetrarse con un mutuo respeto en su preocupación por aclarar su común contexto social.

La palabra «imaginativo» se refiere a construcciones hipotéticas, como las de la literatura o matemáticas. La palabra «imaginario» se refiere a lo que no existe. Sin duda, muchos autores de utopías piensan en su Estado

como algo que no existe, pero que desearían existiera; de aquí que su intención de autores sea descriptiva más bien que constructiva. Pero quizá no podamos canalizar la utopía como género literario apoyados en esta base negativamente ontológica. Hemos de verla como una especie de la imaginación literaria constructiva y habría que esperar encontrar que, mientras más aguda es la mente del autor utópico, más claramente comprenderá que está comunicando a sus lectores una visión y no compartiendo con ellos un sueño fantástico o de poder.

II

La *República,* de Platón, empieza con un diálogo entre Sócrates y Trasimaco sobre la naturaleza de la justicia. El segundo intenta, no con mucho éxito, demostrar que la justicia es una concepción verbal y retórica utilizada para ciertos fines sociales, y que existencialmente no existe nada parecido a ella. Para decir esto tiene que utilizar palabras; y las palabras que utiliza se derivan de un debate suscitado por Sócrates, cuyos presupuestos inconscientemente acepta. De este modo, Sócrates encuentra poca dificultad para demostrar que en los esquemas verbales que Trasimaco está empleando, la justicia tiene su sitio normal, junto con todas las otras cosas buenas y reales. Otras personas presentes en el grupo no se muestran satisfechas de que una situación existencial pueda ser tan fácilmente refutada por un argumento esencialista e intentan replantear la postura de Trasimaco. La argumentación de Sócrates sigue siendo esencialista hasta el final, pero adopta la forma de otro tipo de patrón verbal, un modelo descriptivo de un Estado en el que la justicia es el principio existencial. Surge entonces la pregunta: ¿Qué relación hay entre ese modelo y la sociedad existente?

Si la respuesta que parece obvia es la correcta, la República imaginaria de Platón es aquella sociedad ideal en la cual no vivimos, pero en la que debiéramos vivir. No muchos lectores aceptarán esto; porque el Estado de

Platón tiene en toda su plenitud la antipática cualidad que hemos señalado como característica de las utopías. Con seguridad, mucha gente de hoy vería en su rígida autocracia, su poco escrupuloso uso de la mentira para la propaganda, su arte inhumanamente censurado y su subordinación de toda la vida productiva y creadora del Estado a una fanática casta militar, todos los males que llamamos totalitarismo. Aun dando por supuesta toda la fascinación griega por el mito de Licurgo, el hecho de que Esparta venciera a Atenas es demasiado para hacer que queramos adoptar muchos rasgos de aquella odiosa comunidad. Platón admite que la tiranía dictatorial es muy parecida a este esquema de Estado, puesto en manos de hombres injustos. Pero para dar por supuesta una gran diferencia entre la tiranía y el Estado de Platón tendríamos que creer en la perfectibilidad de los intelectuales, creencia para la que ni la historia ni la experiencia nos ofrecen muchos ánimos.

Notemos, sin embargo, que ya en el Libro Quinto, Sócrates empieza a argüir la cuestión de la practicabilidad de establecer su República, sobre la base de que una cosa es el pensamiento y otra la acción y, conforme va avanzando la argumentación, va creciendo la insistencia sobre la analogía entre el Estado justo y la mente del hombre sabio. La jerarquía del filósofo, guardián y artesano en el Estado justo, corresponde a la jerarquía de la razón, voluntad y apetito en el individuo disciplinado. El cual es el único individuo libre. El hombre libre lo es porque sus deseos caóticos y sensuales son acorralados y exterminados u obligados a manifestarse en la forma prescrita por el dictado de la razón. Es libre porque su poderosa voluntad está dispuesta a ponerse en acción para ayudar a la razón a realizar lo que considera bueno, actuando como una especie de policía del pensamiento que suprime cualquier impulso no directamente referido a sus intereses inmediatos. Es verdad que lo que libera al individuo parece esclavizar a la sociedad y que algo no encaja en la libertad humana cuando tomamos al pie de la letra la analogía entre el individuo y el orden social. Pero Platón está argumentando realmente desde su modelo social al individuo y no desde éste a la sociedad. La censura de Homero y los otros poetas, por ejemplo, ilustra de qué

modo usa el hombre sabio la literatura, lo que de ella acepta y rechaza al formar sus propias creencias, más bien que la cuestión de lo que la sociedad debiera hacer con la literatura. Al final del Libro Noveno llegamos a lo que es el fin de la *República* para nuestros propósitos, mientras que el Libro Décimo toca cuestiones que quedan más allá de nuestro objetivo presente. Resulta claro que la *República* existe en el presente, no en el futuro. No es un sueño que deba ponerse en práctica; es un poder informador de la mente:

> Entiendo: hablas de esa ciudad que nosotros hemos fundado y que sólo en la idea existe; porque no pienso que exista en ninguna parte de la tierra.
>
> En el cielo, repliqué, ha sido encerrado un esquema de esta ciudad y quien lo desea puede contemplarlo; y, contemplándolo, gobernarse a sí mismo de acuerdo con él. Pero si existe o podrá alguna vez existir realmente tal ciudad no tiene importancia para él; obrará de acuerdo con las leyes de esa ciudad y no otra.

En la Cristiandad, los dos mitos que polarizan el pensamiento social, contrato y utopía, el mito del origen y el mito del *telos* vienen dados en su forma mítica o no dislocada. El mito del contrato se convierte en el de la creación y el del jardín de Edén, siendo la subsiguiente caída resultado de una violación del contrato. En lugar de la utopía tenemos la Ciudad de Dios, una metáfora utópica que fue expuesta por S. Agustín más elaboradamente que por cualquier otro autor. A ella son admitidos los ciudadanos o determinados hombres al fin de los tiempos; pero, por supuesto, la naturaleza humana es totalmente incapaz de alcanzarla en su estado presente y, mucho menos, de establecerla. Con todo, el logro literario de la Ciudad de Dios puede ser clasificado entre las formas de ficción utópica, siendo su más famoso tratamiento literario el *Purgatorio* y el *Paraíso,* de Dante. La concepción del milenio, el reino mesiánico que ha de ser establecido en la tierra, está muy proxima a la idea convencional de la utopía, pero tampoco ello depende fundamentalmente del esfuerzo humano.

La Iglesia, en este orden de cosas, no es una sociedad utópica, sino una comunidad más altamente ritualizada que la sociedad ordinaria; y su relación con ésta tiene ciertas analogías con la relación de la *República* de Platón con la mente individual. Esto es, actúa como un poder informador de la sociedad aproximándola al esquema de la Ciudad de Dios. La mayoría de las utopías están concebidas como sociedades de élite en las que a un pequeño grupo se le confían las responsabilidades esenciales; y esta élite es normalmente algo análogo a un sacerdocio. Pues en Utopía, como en la India, la casta sacerdotal ha alcanzado la más alta posición. H. G. Wells divide la sociedad en poética o creadora, cinética o ejecutiva, lo inerte y la base. Esto parece una poco caritativa versión de las cuatro castas indias. Particularmente poco caritativa, si consideramos que la única doctrina esencial en la religión utópica de Wells es el rechazo del pecado original. En general, los escritos de Wells ilustran el principio común de que la creencia en que el hombre es bueno por naturaleza no conduce a una optimista visión de la naturaleza humana. En todo caso, su «samurai» pertenece al primer grupo, a pesar de su nombre guerrero. Las utopías de ciencia-ficción son generalmente controladas por científicos que, por supuesto, constituyen otra forma de élite sacerdotal.

Otra sociedad altamente ritualizada, la comunidad monástica, aunque no tiene por finalidad ser una utopía, encierra algunas características utópicas. Sus miembros están todo el tiempo dentro de ella; la vida individual tiene por patrón la comunitaria; ciertas actividades propias de una conveniente vida civilizada —agricultura, jardinería, entarquinar la tierra, copiar manuscritos, enseñar— forman parte de su estructura. La influencia de la comunidad monástica sobre el pensamiento utópico ha sido enorme. Es fuerte en la *Utopía,* de Moro, y más fuerte aún en *La Ciudad del Sol,* de Campanella, que es más explícitamente concebida en base a la analogía de la Iglesia y el monasterio. La concepción de la sociedad ideal como una réplica secularizada del monasterio, convertidos los votos de pobreza, castidad y obediencia en seguridad económica, matrimonio monógamo e independencia personal, aparece en el esquema de Rabelais para

la Abadía de Thélème. Algo semejante vuelve a aparecer en muchas utopías del siglo XIX, no sólo en las literarias, sino en los esquemas más explícitamente políticos de Saint Simon, Fourier y Comte, de cuyos escritos parece que puede decirse con seguridad que carecen del toque de luminosidad rabelaisiana. El gobierno del monasterio, con su combinación de principios electivos y dictatoriales, tiene todavía fuerza de modelo social en el *Pasado y presente,* de Carlyle. La sátira utópica introduce a veces grupos célibes de fanáticos a modo de parodia, como en *1984* y en *Mono y esencia,* de Huxley.

Es obvio, por lo que hemos dicho, que resulta imposible una utopía cristiana en el sentido de un Estado ideal que deba ser alcanzado en la vida humana. Si fuera posible, sería un reino de los cielos y el intento de realizarlo sobre la tierra constituiría el fin principal del hombre. De aquí que Moro no presente su Utopía como un Estado cristiano. Como hemos indicado antes, es un Estado en el que se deja vía libre para que las virtudes naturales adopten sus formas naturales. En ese caso, ¿cuál es la peculiaridad de la *Utopía,* en cuanto libro cristiano? Algunos críticos creen que Moro debió considerarla sólo como un *jeu d'esprit* para una tertulia de humanistas intelectuales. Pero esa idea la convierte en algo más trivial de lo que corresponde a una obra de Moro y a una obra que Rabelais y Erasmo apreciaron notablemente. El segundo libro de *Utopía* debe haber sido pensado con la misma seriedad que la tajante crítica social del primero.

Notemos que también *Utopía* adopta la forma de un diálogo entre un narrador en primera persona y un guía. Este es Hythloday, que ha estado en Utopía, cuya descripción abarcar el segundo libro. El narrador es el mismo Moro. En el primer libro, las actitudes sociales de los dos hombres son inteligentemente puestas en contraposición. Moro es un moderado, un reformista; cree que Hythloday debería utilizar su experiencia y conocimientos aconsejando a los príncipes de Europa sobre los principios de la justicia en la sociedad. Hythloday ha vuelto de Utopía convencido comunista y revolucionario. Todas las miserias, desatinos e hipocresías de Europa vienen de su vinculación a la propiedad privada. A no ser que se

renuncie a ella, nada bueno podrá hacerse. Y como esta renuncia no es probable, no hay esperanzas para Europa. Al final, Moro hace notar que, a pesar de no haber sido convencido por el utópico radicalismo de Hythloday, existen muchas cosas en Utopía que él desearía —más bien que espera— ver en su propia sociedad. Parece clara la idea implícita de que el Estado ideal de Moro, como el de Platón, no es un futuro ideal, sino una hipótesis, un poder informador y no una meta para la acción. Para Moro, como para Platón, Utopía es el modelo de justicia y sentido común que, una vez implantado en la mente, clarifica sus criterios y valores. Ello no debe conducirnos al deseo de abolir la Europa del siglo XVI y sustituirla por Utopía, sino que nos capacita para ver Europa —y para trabajar dentro de ella— con más claridad. Como H. G. Wells dice de su utopía, es una buena disciplina penetrar de vez en cuando en ella.

Hay, sin embargo, una paradoja en la construcción de Moro, que falta en la de Platón. El Estado de Moro no es una utopía, buen lugar, sino utopía, en ningún lugar. Se lleva a término mediante las virtudes naturales sin la revelación, y su ecléctica religión oficial, su tolerancia del suicidio y el divorcio en determinadas circunstancias, su sacerdocio no celibatario y su filosofía epicúrea significan que no se trata, como en el caso de la *República,* de la ciudad invisible cuyas leyes el mismo Moro y sus lectores hubieran obedecido con continuidad y constancia. Se ha señalado con frecuencia que Moro murió mártir de determinadas causas muy poco utópicas. El núcleo de la paradoja viene a ser éste: Europa tiene la revelación, pero la base natural de su sociedad es una estructura extremadamente raquítica; si alardea de una sabiduría más grande que la utópica, debería tener, al menos, algo de las utópicas solidez y coherencia propias de la sabiduría que comparte con Utopía. Este paradójico argumento de Moro reaparece en los *Ensayos* de Montaigne sobre los caníbales, en los cuales demuestra que éstos tienen muchas virtudes de las que carecemos nosotros y que si desdeñamos ser caníbales debiéramos tener, al menos, algo de esas virtudes. De modo semejante, Gulliver vuelve de la sociedad de los caballos racionales a la de los seres humanos sintiendo un apasionado

odio no hacía la especie humana, como dirían los lectores poco atentos de Swift, sino hacia su orgullo, incluido el orgullo de no ser caballos.

En la mayoría de las utopías, el Estado predomina sobre el individuo; la propiedad es normalmente comunitaria y los rasgos característicos de la vida individual —ocio, soledad y libertad de movimientos— quedan, por regla general, reducidos al mínimo. Gran parte de ellos es, digamos una vez más, simplemente resultado de que lo que se está haciendo es escribir una utopía y de la aceptación de las convenciones de este género literario. Puesto que la utopía pretende describir una sociedad unificada y no las variedades individuales de existencia. A pesar de todo, es muy fuerte la sensación de que el individuo está sumergido en una masa social. Pero tan pronto como adoptamos el principio del *paradeigma* que expone Platón en su Libro Noveno, queda invertida la relación de la sociedad al individuo. El Estado ideal se convierte ahora en un elemento de la educación liberal del hombre libre, individualmente considerado, que le permite una mayor libertad de horizontes intelectuales.

La República construida por Sócrates y en la que ingresan sus oyentes se deriva de su capacidad para ver la sociedad a dos niveles: uno inferior, natural, y otro superior o ideal. La educación es lo que les da la capacidad de percibir este nivel superior. La visión de la *República* está inextricablemente unida a la teoría de la educación. Los sentidos corporales perciben el «estado actual» u objetivo de las cosas; el alma, a través de la educación, percibe el mundo inteligible. Y aunque no todos los autores utópicos son platónicos, casi todos ellos hacen depender de la educación el establecimiento permanente de las utopías. Parece claro que la convención literaria de un Estado ideal es, en realidad, un subproducto de una visión sistemática de la educación. Esto es, la educación, considerada como visión unitaria de la realidad, capta la sociedad por su forma inteligible más que por su forma actual; y la utopía es una proyección de la capacidad de ver la sociedad no como agregado de edificios y cuerpos, sino como estructura de las artes y ciencias. La idea misma sugiere que la parálisis de la imaginación utópica que hemos mencionado como ca-

racterística de nuestra sociedad, puede tener conexión con una confusión en torno a los objetivos e interna estructura de nuestro sistema educativo.

Es, en todo caso, una teoría de la educación la que conecta un mito utópico con un mito del contrato. Ello es sumamente claro en Platón y, después, en Rousseau, cuyo *Emilio* es la réplica utópica y pedagógica del *Contrato social.* En el siglo XVI, *El Príncipe,* de Maquiavelo, *El cortesano,* de Castiglione, y la *Utopía,* de Moro, constituyen una trilogía renacentista perfectamente unitaria. Las dos primeras obras ofrecen un mito del contrato y una estructura educativa respectivamente, basadas en los dos datos centrales de la sociedad renacentista: el príncipe y el cortesano. Otras obras renacentistas, como *La reina de las hadas,* de Spencer, exponen un ideal social y, así, pertenecen periféricamente a la tradición utópica; pero están basadas en un mito pedagógico más bien que en uno utópico. Para Spencer, como él dice en su carta a Raleigh, el modelo clásico no era la *República,* de Platón, sino la *Ciropedia,* de Jenofonte: la educación ideal del príncipe ideal.

Tanto el mito del contrato como el de la utopía, como hemos dicho, se derivan de un análisis que el autor del mito hace de su propia sociedad. O al menos hay que decir que, si no lo hacen, tienen escaso relieve social. Los armónicos del mito del contrato son trágicos, a no ser que el autor sea mucho más complaciente de todo cuanto yo he leído. Todas las teorías basadas en el contrato, sea cualquiera su origen o dirección, tienen que tomar en cuenta la pobreza de una condición social bastante inferior de lo que uno podría imaginar como ideal deseable o incluso posible. Así, el mito del contrato incorpora un elemento de lo que en el correspondiente mito religioso aparece como la caída del hombre. La tragedia es una forma que procede hacia una epifanía de la ley o, al menos, de algo inevitable e ineluctable; y un mito del contrato es, por definición, un mito de orden legal. El mito del *télos* es de dirección cómica; avanza hacia la realización de algo mejor.

Cualquier utopía seria tiene que aceptar alguna teoría del contrato como complemento suyo, aunque sólo sea para explicar lo que anda mal en el estado de cosas

que la utopía trata de mejorar. Pero la visión de algo mejor tiene que apelar a algún contrato por detrás del contrato, algo que la sociedad presente ha perdido, que se le ha decomisado, que ha rechazado o ha violado y que la misma utopía ha de restaurar. El ideal o condición deseable de la utopía ha de ser *reconocido,* esto es, ha de verse como manifestación de algo que el lector puede comprender como elemento latente o potencial de su propia sociedad y de su propio pensamiento. Así la *República,* de Platón, parte de una teoría del contrato, más bien sombría y cínica, claramente procedente de los sofistas y adaptada por Glaucón y Adeimato por el placer de oír a Sócrates refutarla. Pero el panorama de justicia por el que Sócrates la sustituye restaura un estado de cosas anterior a todo aquello a lo que se refiere esa teoría del contrato. Este estado antecedente es relacionado con la Edad de Oro en las *Leyes* y con la narración de los atlantes en las dos consecuencias de la *República,* el *Timeo* y el *Critias.* En el mito cristiano, por supuesto, el estado ideal precontractual es el del paraíso. Intentaremos ahora aislar el elemento paradisíaco o referente a la Edad de Oro existente en el mito utópico, la semilla que lleva a plenitud.

III

El autor utópico considera los hábitos rituales de su propia sociedad e intenta ver cómo podría ser esa sociedad si esos hábitos rituales se hicieran más coherentes y abarcadores. Pero se puede considerar que una gran cantidad de hábitos rituales son no tanto incoherentes como innecesarios o supersticiosos. Algunos de ellos expresan las necesidades de la sociedad; otros, sus angustias. Y aunque tendemos a dar emotivamente más importancia a nuestras angustias que a nuestras necesidades o creencias genuinas, muchas de aquellas son irreales en gran parte o totalmente. Sea de ello lo que fuere, la concepción de Platón sobre el papel de las mujeres en su

comunidad supuso una notable ruptura imaginativa con respecto a las ansiedades de Atenas con su casi oriental exclusión de las mujeres casadas. Cada escritor utópico tiene que luchar con las angustias inducidas en él por su misma sociedad, intentar distinguir lo moral de lo convencional, lo que sería realmente desastroso de lo que meramente inspira un vago sentimiento de pánico, inquietud o ridículo.

Hasta ahora hemos tomado en consideración la utopía crítica, la ciudad racional o el Estado mundial y la sátira utópica, que es un producto de un miedo específicamente moderno, el mito de Frankestein, el de la esclavización del hombre por su propia tecnología y por un perverso deseo de crear por sí mismo una ingeniosa trampa meramente por el gusto de quedar cogido en ella. Pero es obviamente posible otro tipo de sátira utópica; una en la que los rituales sociales sean contemplados desde fuera no ya para hacerlos más coherentes, sino simplemente para demostrar su inconsistencia, su hipocresía o su carácter irreal. Este tipo de sátira presenta ante los ojos de la sociedad un espejo deformador de la imagen, pero que la deforma de un modo coherente. Un temprano ejemplo es el *Mundus Alter et Idem* (1605), del obispo Hall, muy ridiculizado por Milton, pero que quizá influyó en este último más de lo que él estaba dispuesto a reconocer. Otro más famoso es *Viajes de Gulliver;* especialmente, la primera parte, el viaje a Liliput. La sociedad liliputiense es esencialmente la sociedad de la Inglaterra de Swift, contemplados sus rituales de un modo satírico. En el viaje a Brobdingnag el ridículo de la sociedad gigantea disminuye, incluso queda minimizado en el retrato del rey, pues el énfasis satírico recae en la exposición que Gulliver hace de su propia sociedad. Este cambio de énfasis indica la estrecha conexión entre este tipo de sátira y la ficción utópica, siendo mucho más estrecha tal conexión en la última parte, donde la sociedad racional de los Houyhnhnms es puesta en contraste con la de los Yahoos.

En *Erewhon,* de Butler, tenemos un temprano ejemplo de sátira utópica de tipo tecnológico. Los erewhonianos tienen miedo a las máquinas y sus filósofos han demostrado que éstas vencerán a los que las manipulan si

no son suprimidas a tiempo. Podemos seguir los rastros de este tema desde los *Viajes de Gulliver*, donde la isla voladora de Laputa pone de manifiesto alguno de los peligros que encierra el mezclar la ingenuidad mecánica del hombre con la humana tontería y avaricia. Pero en su mayor parte, *Erewhon* se atiene a la más temprana tradición de la sátira-espejo. Los erewhonianos, por ejemplo, consideran la enfermedad como un crimen y el crimen como una enfermedad; pero lo hacen exactamente con las mismas racionalizaciones que en la época victoriana se utilizaban para imponer el sistema contrario.

Llevando hasta el fin esta línea de pensamiento, quizá lo que aflige a la sociedad ordinaria no es la incoherencia, sino la multiplicidad de hábitos rituales. Si ello es así, la verdadera sociedad ideal debería ser una sociedad grandemente simplificada y el más directo camino a Utopía pasaría por el mínimo absoluto de estructuras y organización. Esta concepción de la sociedad ideal como simplificada, incluso primitiva, es aún importancia literaria mucho mayor que la misma utopía, que en literatura es un género relativamente menor, nunca totalmente desprendido de la teoría política. Pues la sociedad simplificada es la convención de la literatura pastoril, una de las centrales de la literatura en todas las fases de su desarrollo.

En la Cristiandad, la ciudad es la forma del mito del *télos*, la Nueva Jerusalén, que es el fin del humano peregrinar. Pero no existe ciudad en el mito cristiano o judeo-cristiano del origen: sólo hay un jardín, y los dos progenitores de lo que claramente se consideraba una sociedad simple y patriarcal. En el relato siguiente, la historia de Caín y Abel, el segundo es pastor y el primero un agricultor cuyos descendientes construyen ciudades y desarrollan las artes. La muerte de Abel aparece como símbolo del exterminio de una idealizada sociedad pastoril, a manos de una civilización más compleja. En la mitología clásica, la sociedad original aparece como una Edad de Oro, a la que hemos aludido más de una vez; de nuevo, una sociedad pacífica y primitiva, sin las complicaciones de las posteriores. En nuestras dos principales tradiciones literarias, por tanto, la tendencia a ver la

sociedad ideal en términos de un sencillo paraíso perdido tiene un fácil origen.

En el Renacimiento, cuando la sociedad fue tan fuertemente urbana y centrípeta, centrada en la capital y en la corte, la literatura pastoril ofreció una alternativa ideal que no era estrictamente utópica y que podemos denominar con el término de arcádica. Las características de este ideal eran la sencillez y la igualdad; era una sociedad de pastores sin distinción de clases, entregados a una vida que permitía el máximo de ocio y tranquilidad. Las artes aparecían espontáneamente en esta sociedad, puesto que se suponía que aquellos pastores poseían naturales dotes musicales y poéticas. En la mayoría de las utopías, la relación entre los sexos está rodeada de las más estrictas normas e incluso tabúes; en la Arcadia, aunque es muy prominente el tema del amor cortés o afección no correspondida, se supone que hacer el amor es una ocupación principal que requiere bastante más tiempo y atención que las ovejas y, así, resulta más importante que la productividad económica de la sociedad.

La Arcadia tiene dos características ideales que difícilmente pueden encontrarse en Utopía. En primer lugar, insiste en la integración del hombre con el medio físico que le rodea. Utopía es una ciudad y expresa más bien la superioridad del hombre sobre la naturaleza, el dominio sobre el entorno, mediante esquemas mentales abstractos y conceptuales. En el mundo pastoril, el hombre está en paz con la naturaleza, lo cual implica que también está en paz con su propia naturaleza, quedando unido lo razonable con lo natural. Una sociedad pastoril puede volverse estúpida o ignorante, pero difícilmente loca. En segundo lugar, el mundo pastoril, al simplificar los deseos humanos, pone más intensidad en la satisfacción de los que quedan, especialmente —por supuesto— el deseo sexual. De este modo puede dar acogida —cosa que la utopía no puede hacer— a algo de ese ideal social proscrito y furtivo conocido por País de Cockaine, el país encantado en el que todos los deseos pueden satisfacerse al instante.

Este último es un ideal a medio camino entre el paradisíaco y el pastoril, rara vez tomado en serio. La razón es que no se deriva de un análisis de la sociedad

existente, sino que es primariamente un sueño o la fantasía de un anhelo de plenitud. En el poema del siglo XIV llamado *The Land of Cockayne* [*El país de Cucaña*], unos gansos asados se pasean proclamando que son comestibles; la línea de descendencia con «Li'l Abner» es muy clara. El mismo tema se da en una forma más reflexiva y sentimental, en la que tiende a ser una visión ilusoria y evanescente, frecuentemente un recuerdo de la infancia. Este tema es común, como cliché social, en la literatura popular que da expresión a tales clichés sociales: la casa de campo alejada de todo, los felices días en la granja, los grandes y abiertos espacios del Oeste, etc. Un ejemplo literario típico y muy conocido es *Lost Horizon,* de James Hilton, un reino neokantiano con sus dos rostros, por así decir: su mezcla de sabiduría oriental y de espíritu práctico americano. Pero aunque el país de Cockayne pertenece a la mitología social más que a la de la imaginación literaria, es un genuino ideal y nos encontraremos con otras formas de él.

La reina de las hadas, de Spencer, obra a la que ya nos hemos referido, es un ejemplo del tipo de literatura cortesana común en el Renacimiento, cuyo tema es la idealización de la corte o del monarca reinante. Esta literatura no era directamente utópica, pero sus imaginarias promesas eran aliadas de la utopía. Esto es, presuponía que el estado natural de la humanidad es el de la sociedad y la civilización; y que, fuese el hombre naturalmente bueno o malo, la vida puede ser mejorada mejorando sus instituciones. La literatura pastoril, aunque carece de importancia política, sin embargo mantuvo la idea de que el estado de naturaleza y el estado de sociedad eran distintos e incluso opuestos. El género pastoril fue aliado del espíritu de sátira que, como el *Elogio de la Locura,* de Erasmo, y *De incertitudine et vanitate scientiarum,* de Cornelius Agrippa, ponía en entredicho el valor global de la civilización.

En el siglo XVIII esas dos actitudes tomaron importancia política y chocaron de frente. El descendiente dieciochesco del mito pastoril fue la concepción de la «sociedad natural» que aparece en Bolingbroke y, después, en Rousseau. Aquí se piensa que el estado natural del hombre es distinto del estado de sociedad y, por así de-

cir, subyacente a él. El estado de naturaleza es razonable; el estado de sociedad, lleno de anomalías y de desigualdades sin sentido. El punto de vista conservador o tradicional, opuesto a éste, aparece muy explícitamente, por lo que a Gran Bretaña se refiere, en Burke, quien, siguiendo a Montesquieu, y en oposición a los principios de la Revolución francesa, afirmaba que el estado de naturaleza y el estado de sociedad eran una misma cosa. La diferencia entre las dos visiones está primariamente en la teoría del contrato. Para Burke, el orden social existente en una nación es el auténtico contrato de esa nación; para Rousseau, es esencialmente una corrupción de su contrato. El mito del *télos* difiere de modo consecuente. Para Burke, el mejoramiento sólo es una visión utópica, pero tampoco necesariamente anti-utópica; mantiene aún la premisa utópica del mejoramiento de las instituciones. Para Rousseau, el mito del *télos* se hace revolucionario; sólo una aniquilación del orden existente puede manifestar el orden natural y razonable que aquél había disfrazado.

El cuarto libro de los *Viajes de Gulliver* es una sátira pastoril que representa la oposición conservadora a la concepción pastoril de la sociedad natural. El yahoo es el hombre en estado de naturaleza, lo que sería el hombre si fuera sólo animal: sucio, traidor y desagradable. Gulliver tiene más inteligencia que los yahoos, pero lo que aprende durante su estancia entre los houyhnhnms es que su naturaleza es esencialmente yahoo. Descubre que su inteligencia no es algo de lo que pueda estar orgulloso, pues los seres humanos, de vuelta en casa, no «hacen uso de la razón más que para perfeccionar y multiplicar aquellos vicios de los cuales sus hermanos en este país sólo tienen la parte que la naturaleza les adjudicó». Si es que la sociedad natural puede ser alcanzada, ello sólo resultará posible por alguna especie de animal como el houyhnhnm, que posee una genuina razón y no necesita disciplina del Estado ni la Iglesia. Los houyhnhnms pueden vivir en un mundo genuinamente pastoril; los seres humanos tienen que sufrir la maldición de la civilización.

Estos términos cambiaron después de la Revolución Industrial, que introdujo la concepción de un proceso revolucionario en la sociedad. Ello condujo a la presente

división de las actitudes sociales, más arriba mencionada, entre la utopía marxista como un fin lejano y la común creencia norteamericana en la tendencia utopizadora del proceso productivo, que, a veces, adopta la forma de una creencia en que los niveles utópicos de vida sólo pueden ser alcanzados en Norteamérica. Esta creencia, aunque rudamente sacudida por cada acontecimiento histórico de naturaleza disruptiva, al menos desde la crisis de 1929, todavía inspira una obstinada y flexible confianza, que se dobla pero no se rompe. La visión popular de los norteamericanos y la de los comunistas, siendo diferentes en la superficie, tienen en común la presuposición de que el aumento de control del hombre sobre su entorno es también un aumento de control sobre su destino. La negativa a aceptar este presupuesto es el principio de la moderna sátira utópica.

Siempre que el pensamiento y la imaginación utópicos han sobrevivido a este estado de cosas en la literatura democrática, se vieron mucho más afectados por los temas pastoriles o arcádicos que por la concepción utópica de la sociedad racional. Tanto Platón como Moro ponen todo su empeño en limitar la ciudad-Estado a lo que hoy podríamos llamar un tamaño «óptimo». Y hoy casi todos los que estudian los problemas de nuestra sociedad actual inmediatamente se encontrarán afirmando que existe «demasiada gente». Difícilmente podrían pensar en una utopía sin presuponer algún desastre que redujera la población. Pues, al menos los que no sobrevivieran, parece que tendrían motivo para considerarlo un desastre. Así, Don Marquis, en *The Almost Perfect State,* habla de unos Estados Unidos con una población total de cinco millones. El presupuesto de que una sociedad más deseable debe ser en gran medida simplificada señala el influjo de la tradición pastoril.

De hecho, encontramos un tipo de sátira utópica basada en el tema del eterno retorno: la civilización contemporánea se descompone en una catástrofe aterradora y la vida comienza de nuevo en condiciones primitivas como las de las primeras épocas de la historia. La mejor narración de este tipo que yo conozco es *After London,* de Richard Jeffries; pero el tema entra en el libro de Graves al que ya me he referido y es un tema común

de la ciencia-ficción (por ejemplo, *A Canticle for Leibowitz,* de Walter Miller y algunos de los relatos de John Wyndham, especialmente *Re-Birth).* Y aun en las utopías industriales del siglo XIX, con sus máquinas trepidantes, sus felices multitudes de obreros y sus intérpretes que hablan a toda velocidad, ocasionalmente alguna, como *A Crystal Age,* de W. H. Hudson, adopta un tono diferente y nos recuerda que los ideales de paz, dignidad y tranquilidad son demasiado importantes para quedar estrujados entre los escasos intervalos de una agitada rutina.

De todas las utopías famosas, la que muestra una más consistente influencia pastoril es *Noticias de «Ninguna Parte»,* de William Morris. Como dato significativo, esta obra fue escrita como reacción frente a *El año 2000,* de Bellamy, y —más significativo aún— escandalizó a los suscriptores comunistas de la revista de Morris, *The Commonweal,* en la cual apareció. Pretendía poner ante los ojos la última meta utópica del comunismo después que se hubiera llegado a la sociedad sin clases y no se pregunta al lector si considera o no factible tal concepción, sino simplemente si le gusta la imagen que de ella se presenta. Esta imagen es bastante más anarquista que comunista: la comunidad local es la única fuente de autoridad, que queda totalmente descentralizada, como también han desaparecido las tendencias centralizadoras en la economía, junto con las políticas. En otras palabras, hay un mínimo de producción industrial y fabril. Morris no empezó con la pregunta marxista —«¿Quiénes son los obreros?»— sino con otra más profundamente revolucionaria: «¿Qué es el trabajo?». Quizá la *República,* de Platón, es una estructura autoritaria porque Sócrates jamás hizo esta pregunta y se limitó a considerar los trabajos que se realizaban en su propia sociedad como base para su definición de la justicia. Morris fue influido por Carlyle, quien, aunque se inclinaba a dar por hecho que todo trabajo era bueno y el desagradable, particularmente beneficioso para la fibra moral, a pesar de ello llegó, en *Sartor Resartus* a distinguir, por un lado, el trabajo frente a la tarea agobiadora y, por otro, el trabajo frente a la pereza. Ruskin, aunque también con muchas vacilaciones, le siguió en este punto y afirmó un principio del que nunca se apartó

Morris: el trabajo es un acto creativo, la expresión de la creatividad del obrero. Todo lo que no llega a esto es tarea agobiadora; y ésta es explotación, que produce sólo lo mecánico, lo repulsivo y lo inútil. Notemos que en Morris necesitamos un criterio estético y, por tanto, imaginativo para establecer un juicio social significativo. Según Morris, el placer que encontraban en el trabajo artesano fue lo que apartó de la revolución a los obreros medievales. Esto conduce a la inesperada deducción de que, en una sociedad explotadora, el genuino trabajo es el opio del pueblo. En la sociedad del futuro, sin embargo, el trabajo se ha convertido en expresión de la controlada energía de la vida consciente. En el Estado de Morris, la «manufactura» se ha convertido en trabajo manual y la base de la producción está en lo que todavía se llaman artes menores o inferiores, las que se refieren directamente a las necesidades de la vida. En términos de las sociedades conocidas, el ideal de Morris se aproxima más al estilo de vida escandinavo que al ruso o al norteamericano. Hacer de la artesanía la base de la industria implica una inmensa simplificación de las necesidades humanas. Es el elemento pastoril de la visión de Morris. La población se ha estabilizado, porque la gente ha dejado de explotar sus instintos sexuales igual que el trabajo ajeno. Inglaterra se ha convertido en un país verde y agradable —parece incluso que el mismo clima ha sufrido un cambio— con mucho aire fresco y mucho ejercicio. El tema pastoril de la unidad entre el hombre y la naturaleza física resalta mucho. Quizá a la vuelta de la esquina aparece la vagorosa imagen de unas interminables fiestas campestres, alegres reuniones comunitarias y formas parecidas de extrovertidos regocijos; pero la sensación es muy opresiva incluso para un lector cínico. Hay quizá un cierto rasgo anti-intelectual en sus pueriles habitantes, su despreocupada ignorancia de la historia y su desprecio de todo el lado contemplativo de la educación. Se insinúa brevemente al final que quizá esta sociedad necesite madurar suficientemente para tomar en cuenta sus virtudes más contemplativas, si ha de escapar al peligro de perder su herencia, como hizo Adán a través de una acrítica perversión de la curiosidad. Mientras tanto, debemos al más irreligioso de los grandes

escritores ingleses una de las más convincentes imágenes del estado de inocencia.

El ideal social es un ideal humano esencial y primario; pero no el único, ni necesariamente incluye a los otros. La plenitud humana tiene una forma singular y dual así como una forma plural. «The Garden», de Marvell, habla de una plenitud individual y solitaria, en la cual uno se separa de la sociedad y alcanza una silente incorporación a la naturaleza que el poeta simboliza con la palabra «verde». Además, se insinúa que esta apoteósis solitaria fue el genuino estado paradisíaco, antes de que un desatinado Dios creara a Eva y convirtiera el Edén en una especie de suburbio de la Ciudad de Dios. Sin embargo, la creación de Eva introdujo una plenitud sexual que, mientras el hombre no pecó, no tenía más objetivo que dicha plenitud. Teóricamente, las más elevadas religiones reconocen y proporcionan estos sueños de perdidos paraísos solitarios y sexuales; en la práctica, al constituir una organización social, tienden a ser socialmente obsesivas. El cristianismo se opone al comunismo y a otras formas de adoración del Estado; pero también la Iglesia y la familia son unidades sociales. Tradicionalmente, el cristianismo mira con ceño fruncido las relaciones si no son utilizadas como medio para crear una familia, y a los solitarios iluminados, si no es como una variedad de creencia socialmente aceptada. Si incluso la religión tiende a dividir los impulsos humanos en sociales y anti-sociales, difícilmente podemos esperar más tolerancia de la sociedad ordinaria, que es una amante neuróticamente celosa, suspicaz y ofendida por cualquier signo de preferencia que se manifieste por una experiencia menos gregaria.

Sin embargo, ideales menos socializados siguen revoloteando alrededor de las cerradas puertas de su jardín, tratando de eludir a los ángeles de la ansiedad y la censura. A través del género pastoril consiguen una cierta expresión imaginativa, y es en gran medida su conexión con lo pastoril lo que hace que la obra de Thoreau, *Walden o Mi vida entre bosques y lagunas,* sea un libro tan importante y subversivo de la cultura americana. El tema del sabio que rompe voluntariamente con la sociedad para descubrir su yo genuino en el marco de la so-

ledad y la naturaleza es común en Oriente y ha tenido allí una importante influencia sobre las artes; pero es raro en Occidente. Incluso Wordsworth, que participa bastante de esta teoría, al principio del *Prelude* y en otros lugares habla más bien de una especie de retirada sabática respecto de la sociedad, que no de un alejamiento de ella. Thoreau consigue un genuino distanciamiento social y tiene ese sensitivo y afectuoso parentesco con la naturaleza que caracteriza a las mejores obras del género pastoril. Lo que lo hace significativo en un trabajo sobre las utopías es la crítica social implicada en este libro. Empieza mostrando qué pocas cosas necesita realmente el hombre para vivir bien; bien, en el sentido de obtener el mayor bienestar posible en el aspecto físico y mental. Y aunque pueden discutirse los detalles de este experimento económico, no cabe duda de que el meollo de su argumento es válido.

Obviamente, para llevar la mejor vida posible, el hombre necesita bastante menos de lo que él piensa; la civilización, tal como la conocemos, ha crecido sobre la técnica de complicar las necesidades. De hecho, en Norteamérica está muy difundida la creencia de que esta técnica es el estilo norteamericano de vida por excelencia. Thoreau dice: «La única verdadera Norteamérica es ese país en el que tenéis libertad de ir en busca de un estilo de vida que puede haceros capaces de vivir sin esas cosas y donde el Estado no trata de defender la esclavitud, la guerra y otros gastos supérfluos que directa o indirectamente resultan del uso de tales cosas». La tradición pastoril revolucionaria aparece aún en esta indicación, apuntando todavía a la sociedad natural y razonable sepultada bajo la falsa. Para Thoreau, el lugar de la identidad humana no es la sociedad ni siquiera la comunidad, sino el hogar. Al construir su habitáculo, hace notar: «Hubiera sido más conveniente construir con más deliberación aún de la que he puesto, considerando, por ejemplo, qué base tiene en la naturaleza del hombre una puerta, una ventana, un sótano o un desván». Sean cualesquiera los criterios y valores que hacen un ideal social mejor que la realidad, no pueden aparecer a no ser que la *esencia* de la sociedad haya sido separada de las cosas no esenciales. Es un criterio de lo socialmente esencial

lo que hace importante en la literatura la convención pastoril; y ninguna obra ha expresado este criterio más inflexiblemente que *Walden.*

Está dedicada esta obra a tratar el tema de la plenitud individual; su crítica social aparece sólo implícita y las complicaciones causadas a la humana existencia por el instinto sexual no son abordadas de ningún modo. El intento de ver las relaciones sexuales como algo en sí y no meramente como una especie de relaciones sociales es algo que da un acento fuertemente pastoril a la obra de D. H. Lawrence. Para él la relación sexual es natural en el sentido de que tiene las más estrechas e inmediatas afinidades con el entorno físico, el mundo de animales, plantas y paseos por el campo, el sol y la lluvia. El sentido idílico de este mundo en cuanto ayuda a proteger y aislar el verdadero amor del ruidoso mundo urbano de una desencarnada conciencia corre a lo largo de toda la obra de Lawrence, desde la temprana *El pavo real blanco* hasta la tardía *El amante de Lady Chatterley.* La gente se lamenta, según Lawrence, de que quiera que sean «salvajes», pero las plantas que florecen en su vulgar tallo no son salvajes. Lawrence ha tenido una importante influencia sobre la actitud social que se ha desarrollado en los Estados Unidos desde la segunda Guerra Mundial y que puede ser descrita como desarrollo del freudianismo. Como el marxismo, del que, hasta cierto punto, es una réplica democrática, se trata de una actitud revolucionaria; pero, de modo distinto al marxismo, no impone obligaciones sociales específicas. El enemigo es aún el burgués; no el burgués en cuanto capitalista, sino en cuanto «cuadriculado», como representante de una moral represiva. El mismo Freud tenía pocas esperanzas de que la sociedad dejara algún día de ser una represiva estructura angustiosa; pero algunos de los pensamientos utópicos menos inhibidos proceden hoy de freudianos tales como Norman O. Brown *(Life Against Death)* y Herbert Marcuse *(Eros y civilización),* que nos urgen a tomar en cuenta, por lo menos, la posibilidad de una sociedad no represiva.

En literatura, algunas manifestaciones de este movimiento cuasi-freudiano, como los *beatniks,* están muy sujetos a convenciones; pero lo que nos interesa en este

momento es más bien la literatura de protesta, el tema del vagabundaje y la picaresca en Kerouac y Henry Miller, el culto a la violencia, de Mailer, la exploración de la droga y las perversiones, la lucha por una experiencia asocial directa que es palpablemente lo que simboliza el interés por el budismo Zen. La divisa de todo este conjunto es la del estornino de Sterne: «No puedo salir». Expresa la claustrofobia de los impulsos individuales y sexuales apresados por la alienada conciencia social que ha creado la civilización. Esto suena como si la literatura contemporánea de protesta fuera intensamente anti-utópica, y así lo es en muchos aspectos. Sin embargo, en su mayor parte es militante o «ludditamente» * pastoril; intenta deshacerse de la presa que en nosotros ha hecho un estilo de vida que ha sustituido la perspectiva del cuerpo humano por la de sus extensiones mecánicas; las del transporte y la planificación social y la publicidad, que se están volviendo ahora contra el cuerpo y estrangulándolo como las serpientes de Laocoonte.

Las grandes utopías clásicas derivaron su forma de las ciudades-Estados y, aunque imaginariamente, se consideraba que, como las ciudades-Estados, eran exactamente localizables en el espacio. Las utopías modernas derivan su forma de un patrón uniforme de civilización que se ha extendido por todo el mundo y, así, son pensadas como Estados mundiales, que se adueñan de todo el espacio disponible. Es claro que si ha de producirse un revivir de la imaginación utópica en el futuro próximo, no podrá ser volviendo a las utopías espaciales al viejo estilo. Las nuevas utopías tendrán que derivar su forma del mudable y disolvente movimiento de la sociedad, que gradualmente está sustituyendo a las localizaciones fijas de la vida. No serán ciudades racionales desplegadas por la dialéctica de un filósofo; estarán enraizadas en el cuerpo así como en la mente, en el inconsciente así como en el consciente, en las selvas y desiertos así como en las autopistas y edificios, en la cama así como en el simposium. ¿No reconoces —pregunta Sócrates en la *República*— que el peor de los hombres es aquel que manifiesta

* *Luddite* era llamado el miembro de una banda de mecánicos (1811-16) que levantó tumultos para destruir las máquinas. (Nota del T.)

cuando está despierto las características del hombre que se encuentra dormido? Pero las modernas utopías tendrán que dedicar alguna atención a la violenta sensualidad del soñador que no reconoce leyes; pues sus cimientos también deberán penetrar en el país de los sueños. Una localización fija en el espacio es «allí», y «allí» es la única respuesta para la pregunta espacial «¿dónde?». Utopía, de hecho y etimológicamente, es en ningún sitio; y cuando la sociedad que la busca para trascenderla está en todos los sitios, sólo puede encajar dentro de lo que queda: el invisible punto no espacial dentro del espacio. La pregunta «¿Dónde está Utopía?» equivale a la de «¿En qué parte está ninguna parte?» *. Y la respuesta es: «Aquí».

* El autor hace un intraducible juego de palabras entre *where* y *nowhere,* aludiendo, además, a la obra de William Morris, *News from Nowhere* [*Noticias de «Ninguna Parte»*]. (Nota del Traductor.)